

DESCRIPTION
DE QUELQUES
PEINTURES ANTIQUES

QUI EXISTENT

au Cabinet du Royal Musée-V Bourbon

DE PORTICI;

du Chancelier André de Borio,
Membre honoraire de l'Académie des Beaux-Arts.



NAPLES,

DE L'IMPRIMERIE FRANÇAISE, Rue S. Sebastiano, N.º 49.

1825.



AU LECTEUR.

LA riche et célèbre collection de tableaux qu'on doit à la ruine d'Herculanum, de Pompeï et de Stabia, conservée à Portici dans le Musée Bourbon, manquait jusqu'à présent d'un guide sûr pour fixer le jugement et l'admiration des curieux qui se trouvaient perdus au milieu de tant de trésors.

J'ai senti la nécessité de satisfaire les amateurs des chefs-d'œuvres de l'antiquité, et j'ai entrepris ce petit mais intéressant travail. Il m'a fallu sans doute une forte dose de courage pour exécuter ce projet, surtout après les lumineuses dissertations que MM. les Académiciens *Erculanesi* ont fait paraître sur la nature et sur les beautés de

ces productions du génie. Je leur ai donc payé le tribut de ma vénération, en les prenant en tout pour mes modèles, et tout en les suivant religieusement dans les cinq volumes qu'ils ont publié sur ces différentes peintures, j'ai cru ne devoir pas faire mention des différents degrés des progrès des Arts, et particulièrement ce qui regarde l'architecture, la sculpture et la peinture, dans le siècle de la ruine d'Herculanum et de Pompeï, des différentes manières que les anciens employaient dans leurs peintures à *fresque* et à *sec*, des couleurs dont ils se servaient, et l'art de les composer, parce que ces dissertations ont été promises par les savants Académiciens dans leur cinquième volume, dissertations qui ne pourront être que très-satisfaisantes.

Comme je n'ai eu d'autre but en écrivant ce petit ouvrage, que de faciliter les étrangers qui peuvent consacrer quelques heures à visiter le Musée, ils

trouveront dans le travail que je leur offre , avec plus ou moins de détails , les tableaux les plus intéressants , soit pour l'érudition , soit pour l'art , soit enfin pour les usages antiques que nous avons conservés avec la plus scrupuleuse exactitude. La description matérielle de la peinture y est le plus souvent négligée , parce qu'elle est inutile à ceux qui ont les objets sous les yeux.

Quant aux personnes qui désireraient avoir de plus amples dissertations , elles pourront les retrouver dans l'ouvrage d'*Ercolano* des savants Académiciens que j'ai cité à cet effet.

Celles qui voudraient ensuite faire quelques observations particulières analogues à leur goût , pourront les consigner dans les feuillets en blancs qui se trouvent à la fin de ce petit ouvrage. Ils pourront y noter tout ce que leur génie reveillé par la vue de ces merveilleux originaux leur inspirera ; et s'ils

prennent la peine de les écrire et de les relire, ils en seront très-satisfaits.

Les contours que j'ai joints à ce catalogue et qui appartiennent à un de nos plus habiles artistes, ne sont qu'un faible échantillon de l'art des anciens artistes d'Herculanum, de Pompeï et de Stabia, mais non de ceux de Rome, de Corinthe et d'Athènes : néanmoins les amateurs se trouveront pleinement satisfaits s'ils font l'acquisition de l'ouvrage qui porte pour titre : *Pubblicazione del Real Museo Borbonico*, qui de son côté donne toutes les nombreuses et très-intéressantes peintures découvertes postérieurement, et qui se découvrent tous les jours, grâce à la généreuse protection de notre Souverain.

Pour se servir avec fruit de ce petit travail, l'amateur ne devra que se rendre au Musée, y observer le numéro appliqué sur le tableau, et le chercher ensuite dans ce petit ouvrage, où les

numéros sont disposés par ordre progressif. Si par hasard, l'article ne s'y trouve pas décrits, cette omission provient du peu d'intérêt que présente l'objet, ou parce qu'il a été annoncé sous un autre numéro, ou enfin parce que son sujet s'explique de lui-même.

Les curieux qui voudraient, au contraire, ne sacrifier que le moins de temps possible à l'observation de ce Musée, et en avoir cependant une idée parfaite, doivent consulter l'index, dans lequel tout se trouve décrit par *Pièces* (*), et où, dans chacune d'elles on peut voir de ses propres yeux, les différents tableaux dont on donne la description à la page qui les indique.

Ceux enfin qui ne seraient pas satisfaits du tableau original qui peut, quelquefois, par le défaut de sa conserva-

(*) La première muraille est celle qui est à la droite en entrant dans la salle.

VIII

tion , ne pas correspondre à l'idée que lui en donne l'ouvrage qu'il lit , peut recourir aux dessins gravés dans l'ouvrage cité *d'Ercolano* et qui ont été exécutés lorsque ces tableaux furent extraits fraîchement des ruines de la destruction des trois villes dont il est ici question.

On ne doit pas être surpris , si l'on ne trouve point la description des paysages , des végétaux , des animaux , des ornements et des caprices de ces anciens artistes , malgré que tous les tableaux de ce genre fussent des chefs-d'œuvres de science et d'art. Il suffit au voyageur de les observer pour les apprécier.

DESCRIPTION
DE QUELQUES
PEINTURES ANTIQUES

QUI EXISTENT

au Cabinet du Royal Musée Bourbon

DE PORTICI

CXIV.

Thésée en Crète.

ajouté

Herculanum en 1739. (a).

THÉSÉE après avoir tué le Minotaure, reçoit les félicitations les plus sincères de ceux qui étaient destinés, aussi bien que lui, à être, les victimes de ce monstre.

La composition de ce groupe, et la manière

(a) Vol. I, pag. 21.

majestueuse avec laquelle Thésée y est représenté, est si bien traitée, qu'elle fait honneur à l'artiste qui l'a exécutée, et le rend excusable de certaines licences, qui ne peuvent être considérées que comme très-ingénieuses.

Le Minotaure, terrassé par Thésée, est si bien imaginé en raccourci, que loin d'attirer l'attention des spectateurs par sa surprenante figure, il n'offre plus qu'un objet de dédain; ce qui contribue à faire ressortir le héros qui est représenté dans ce tableau en grandeur gigantesque, et qui en forme le sujet principal.

Les diverses attitudes des jeunes personnes des deux sexes, forment encore un sujet d'attention. On voit dans les actions des premiers, des mouvemens pleins de vivacité; tandis qu'en une opposition frappante, ceux des secondes sont accompagnés d'une modestie aussi aimable, qu'elle leur est convenable sous tous les rapports.

La Déesse que l'on aperçoit assise sur un rocher (et que l'on suppose être Diane), est présumée celle que Thésée a choisie pour protectrice, après qu'il eut obtenu d'Ariane le fil mystérieux qu'elle lui donna par amour.

CXV.

Marsyas et Olympus.

*Pompeï. (a).*

Marsyas assis sur un rocher enseignant au jeune Olympus à jouer de la flûte, est le sujet que représente cette peinture, qui, aussi bien que la précédente, a obtenu les suffrages des plus grands artistes.

Il est à propos de faire remarquer aux observateurs scrupuleux, que ces peintures ont été trouvées dans les maisons de Pompeï, Herculanium, et de Stabia; et non dans les palais des Empereurs à Rome, ni à Athènes dans ceux des grands seigneurs.

(a) Vol. I, pag. 45.

CXIX.

Hercule enfant qui étrangle deux
serpents.

•••••

Herculanum 1739. (a).

Hercule enfant, étrangle les deux serpents
envoyés par Junon pour lui ôter la vie.

L'artiste a très-bien représenté l'effroi dont
Alcmène est saisie à l'aspect du danger où elle
aperçoit son fils.

Jupiter siégeant sur un trône tient d'une main
le sceptre et de l'autre le fléau, dont il semble
vouloir faire usage contre les serpents.

Du côté opposé on aperçoit Iphiclès, frère
d'Hercule, épouvanté entre les bras d'Am-
phitryon.

CXX.

•••••

Herculanum 1749. (b).

Le disque radieux que l'on aperçoit sur la
tête de deux des trois femmes qui forment la

(a) Vol. I, pag. 35.

(b) Vol. II, pag. 61.

partie principale de ce tableau , a fait supposer qu'elles étaient deux divinités; Diane et Apollon. Quant à la troisième , l'on croit que c'est Caliope , ou quelqu'autre nymphe qui a rapport aux deux divinités supposées.

La figure qui est représentée dans le lointain, un bâton courbé en main , et une couronne de chêne sur la tête , semble être un Dieu champêtre. Plusieurs personnes ont cru reconnaître dans ce tableau le jugement de Paris.

En supposant que ce sujet pût aussi représenter un entretien de trois personnes privées , le disque radieux qui entoure les figures de ces deux femmes , ne peut être alors considéré que comme une licence que le peintre s'est permise.

CXXIII.

Télèphe nourri par la biche.

1809a

Pompeï 1739. (a).

Cette peinture , aussi intéressante que celle représentée sous le n.^o CXIV , et qui semble

(a) Vol. I , pag. 27.

appartenir au même pinceau, n'est cependant pas aussi facile dans son interprétation.

Les savants Académiciens *Erculanesi*, après avoir reconnu Télèphe, dans l'enfant qui tête la biche, et qui forme le plus gracieux groupe de ce tableau, se contentent de donner une description savante, mais vague, sur le reste du sujet.

On reconnaît aisément à ses divers attributs Hercule, père de l'enfant abandonné. En supposant que le reste du tableau fût allégorique, on pourra prendre la femme que l'on voit majestueusement assise pour une nymphe, ou pour une déesse protectrice de l'enfant; la demi-figure pour le Dieu Pan, et la jeune femme ailée pour la Providence, qui montre à Hercule son fils(a),

CXLVII,

Cérémonie d'Isis ou d'Osiris,

—•—•—

Herculanum. (b),

Si ce tableau inspire un grand intérêt à celui

(a) L'on connaît ce tableau sous le nom de *Latinus*, fils de *Pæunus*; et dans cette hypothèse on n'ignore pas le rôle d'Hercule,

(b) Vol. II, pag. 309.

qui est versé dans l'étude des anciens usages et des cérémonies sacrées, il n'en inspire pas moins à l'amateur de la peinture.

Quoi qu'il soit difficile d'interpréter si cette cérémonie, représentée par cette peinture, a eu lieu à Pompeï ou en Égypte, je suis porté à croire que c'est une cérémonie célébrée à Pompeï, sans pourtant pouvoir spécifier laquelle, parmi les dix que cite Clément d'Alexandrie.

Ce qui me fait supposer que cette cérémonie fut exécutée à Pompeï, c'est que l'on retrouve dans le temple dépeint dans le tableau, beaucoup de ressemblance avec celui qui existe en cette ville, et que l'on appelle le temple d'Esculape.

CLVIII.

Cithariste.



Herculanum. (a).

Le demi-masque que l'on observe sur la figure du jeune Cithariste, forme le simple mérite de cette peinture.

(a) Vol. IV, pag. 165.

(8)

Les Académiciens *Erculanesi* ignorent le nom de ce nouveau masque que l'on a vu pour la première fois, et quel en était l'usage.

CLIX.

Ministre sacré,

⚡⚡⚡

Herculanum. (a).

La table destinée aux cérémonies religieuses, que porte le personnage représenté dans cette peinture, a fait croire avec raison aux Académiciens *Erculanesi*, que c'était un ministre sacré.

CLX.

Prêtresse.

⚡⚡⚡

Herculanum. (b).

La manière intéressante dont est vêtue la personne qui l'on voit dans ce tableau, et l'*Acerra*

(a) Vol. IV, pag. 3.

(b) Vol. IV, pag. 3.

ou coupe à recevoir l'encens qu'elle porte, l'a fait prendre pour une Prêtresse faisant quelque sacrifice.

CLXXXVII.

Jupiter.

ofofo

Herculanum. (a).

Que d'idées ne nous retrace pas cette peinture, trouvée au commencement des fouilles d'Herculanum !!

Jupiter étendu sur un nuage, entouré d'un arc-en-ciel, tient d'une main la foudre, et de l'autre le sceptre. Un amour ailé, qui se trouve derrière lui, cherche à arrêter son bras droit, et semble lui montrer le sceptre qu'il a dans la main gauche, ce qui a donné lieu aux Académiciens *Erculanesi* de tirer de ce sujet de très-justes conjectures.

Quelques-uns ont supposé que c'est l'Amour, qui, désarmant Jupiter, lui montre le sceptre pour le prévenir que les hommes se gouver-

(a) Vol. IV, pag. 1.

nent mieux par l'amour que par la crainte. D'autres ont pensé, que c'est une allusion à l'empire que l'amour a sur tout, puisqu'il a même la force de désarmer Jupiter.

En s'attachant à cette dernière idée, et se rappelant que l'amour, (surtout chez les anciens, et particulièrement à Jupiter,) ne donnait pas les meilleurs conseils, et remontant au penchant qu'avaient les anciens pour les choses joviales, ne pourrait-on pas hasarder une autre conjecture ?

En observant attentivement la figure de Jupiter, on n'y remarque, ni cette gravité, ni cet air majestueux et imposant qui conviennent à semblable divinité. La figure moins sévère, semble au contraire témoigner le désir qu'il a de s'approcher de l'amour; ce qui pourrait, avec raison, faire supposer que le peintre a voulu représenter quelqu'autre sujet. On dirait qu'il a voulu exprimer un de ces momens de faiblesse humaine dont Jupiter n'était pas exempt, malgré sa qualité de divinité. L'amour, au lieu de désigner à ce Dieu le sceptre et l'empire du monde, semble lui indiquer ici bas quelque'autre objet vague.....; ce qui pourrait autoriser à faire dire à Jupiter ... : *« Voyez ce que prétend*

ce petit fripon, célèbre auteur de tant et tant de larcins. »

CCI.

Cérémonie Isiaque.

—

Herculanum. (a).

Cette peinture n'est pas moins intéressante que celle désignée sous le n.^o CXLVII : elle représente une des cérémonies que l'on fait à la déesse Isis. Il serait cependant difficile de décider si l'auteur a voulu désigner dans cette cérémonie, la prière que l'on faisait à la clôture du temple d'Isis, et d'Osiris.

L'intérieur du temple, et la manière avec laquelle y sont groupés les prêtres et les assistants, tout contribue à attirer l'attention de l'observateur.

(a) Vol. II, pag. 517.

CCXIII.

Soupé.

Pompeï. (a).

Le sujet que nous offre cette peinture, est un homme et une femme prenant un repas, et une domestique qui les sert à table.

Pour avoir une juste idée de la manière dont mangeaient les anciens, il est nécessaire de se rappeler des divers *triclinium* qui existaient à Pompeï, et que l'on trouve représentés sur le vase qui est déposé dans l'avant-dernière pièce du Musée Bourbon.

L'homme qui boit dans une corne percée, ou dans un vase de la même forme, rappelle l'usage que l'on faisait alors de cette espèce de vase au lieu de verre de table, et nous reconduit à la manière dont le bas peuple boit de nos jours, qui est vulgairement dite à *cannella*, c'est-à-dire en éloignant le gouleau de la bouteille à une certaine distance de la bouche.

(a) Vol. I, pag. 75.

CCXVI.

Didon.

opéra

Pompeï. (a).

Didon abandonnée par *Ænée*, semble être représentée dans ce tableau. La fierté qui est peinte sur son visage, quoique triste, ses yeux égarés et le glaive qu'elle porte, sont les indices qui ont fait supposer aux Académiciens *Erculanesi*, que cette peinture représentait la malheureuse Didon au moment de se donner la mort.

CCXX.

Méléagre.

opéra

Herculanum. (b).

Si on interprète le sujet de cette peinture, aussi intéressante qu'ancienne, d'après le Sanglier, dont on n'aperçoit qu'une partie du

(a) Vol. II, pag. 69.

(b) Vol. III, pag. 73.

corps, on peut croire qu'il a rapport à la fameuse chasse de Calydon, dont fait mention Homère.

D'après cette supposition, on pourrait reconnaître dans le vieillard représenté nu, assis sur un trône, le bras droit appuyé sur le dossier du siège, et tenant de la main gauche une lance et un sceptre, Œnée, roi de Calydon, qui écoute un homme qui est debout à côté de lui, et qui semble être le messager des Étoliens.

Le chien qui a au col un collier rouge armé de pointes de fer, peut avoir quelque rapport à la chasse qui fut la conséquence de la guerre; il semble appartenir au jeune homme qui est derrière le trône, et qui est supposé Méléagre. L'on croit que la femme qu'il fixe attentivement est Cléopâtre qui le supplie de combattre.

CCXXV.

Pelée, père d'Achille.

Herculanum. (a).

La tristesse qui est peinte sur la figure de la jeune femme, assise dans un fauteuil d'un

(a) Vol. III, pag. 79.

élégant travail, ajustant sa robe sur son épaule gauche, et ayant le bras droit appuyé sur le dossier de ce fauteuil; l'intérêt avec lequel on voit une vieille femme s'entretenir avec un jeune homme qui a les épaules couvertes d'un manteau, et l'émotion que semble faire sur ce jeune homme le discours de cette femme; toutes ces indices avaient porté à croire que cette peinture représentait la surprise d'Hypolite, à la déclaration qu'on lui fait de l'amour de Phèdre, sa marâtre, pour lui. Mais la longue lance de laquelle le jeune homme est armé, et le cheval tout équipé que l'on aperçoit hors de la salle où se passe l'action, fait supposer que ce soit Pelée qui rejette la déclaration d'amour envers la femme de son hôte.

CCXXVIII.

Chœurs de Bacchantes.

* * *

Herculanum. (a).

Cette cérémonie de Bacchus est désignée sous le nom de *Tiasì*.

(a) Vol. II, pag. 155.

Une jeune fille ouvre le chœur, en jouant à la fois de deux musettes. La femme qui la suit porte deux ornemens sacrés. La troisième personne qui occupe le milieu du tableau, semble être un jeune homme : il porte sur l'épaule gauche une caisse, qui bien que destinée à renfermer les ornemens sacrés et les instrumens, semble aussi contenir le symbole si connu de Bacchus.

L'homme assis, paraît être le maître du chœur, et la femme, une des Géréas qui le préside.

CCXXIX.

Apollon et Marsyas.

απόλλων

Herculanum. (a).

Cette composition, aussi intéressante par le sujet qu'elle représente, que par la touche hardie du pinceau, est très-facile dans son interprétation.

Apollon, superbe d'avoir vaincu le trop hardi Marsyas, est représenté assis tenant en main une

(a) Vol. II, pag. 121.

lyre, qui est ornée d'une couronne par une des muses spectatrices, en honneur de la victoire qu'il a remportée.

Le jeune Olympus, élève de Marsyas, prosterné aux pieds d'Apollon, demande le pardon de son malheureux maître qui, attaché à un arbre, est au moment de subir sa condamnation. Le ministre chargé de l'exécuter, à la main droite armée d'un couteau.

CCXXXIII.

Cassandre et Apollon.

Herculanum 1749 (a).

Le sujet de cette peinture, aussi intéressant pour le savant que pour l'amateur, semble représenter Cassandre, qui promet sa main à Apollon à condition qu'il l'initiera préalablement aux mystères de la prophétie. On peut aussi interpréter cet entretien à un tout autre sujet.

(a) Vol. II, pag. 105.

CCXLIV.

La suivante d'une indiscrete curiosité.

Herculanum (a).

Cette peinture qui représente une femme, tenant d'une main des tablettes, nous rappelle que les Grecs et les Romains en faisaient usage pour écrire des billets galants.

La pointe du style qu'elle tient appuyée sur ses lèvres, est une allégorie qui convient parfaitement au sujet, soit sous le rapport de l'indécision de ce qu'elle doit écrire, soit sous celui du silence.

La suivante, qui a déjà compris l'intention de sa maîtresse, prête à la servir, et poussée par la curiosité, porte furtivement les yeux sur la tablette. Cela prouve que de tous temps les stipendiés, pour la plupart des âmes vénales, ne se sont jamais démentis.

(a) Vol. III, pag. 289.

CCXLIX.

Le Cyclope.

Herculanum (a).

Plus on observe ce tableau , plus on admire l'heureux succès avec lequel l'artiste a su tirer parti du sujet qu'il représente.

Qu'elle attitude expressive ne remarque-t-on pas dans le Cyclope qui est dans l'attente de recevoir une lettre ! Que sa figure caractérise bien la perplexité où il se trouve !

Ce Cyclope est Polyphème qui reçoit , d'un amour porté par un Dauphin , un billet de l'indécise Galatée.

CCLI.

Mystères de Bacchus.

Herculanum (b).

Après avoir gémi sur la misère de la raison humaine , abandonnée à elle-même , le specta-

(a) Vol. I , pag. 49.

(b) Vol. II , pag. 147.

teur pourra se livrer à toutes les autres réflexions que la belle composition de ce tableau lui suggérera ; et le savant ne sera pas moins satisfait de ce qu'en ont dit les Académiciens au sujet de cette peinture. Pour moi , prenant pour modèle la figure qui se trouve assise dans ce tableau , je mets mes doigts sur ma bouche et je me tais.

CCLIII.

Emprisonnement de Pylade et d'Oreste.

Herculanum (a).

Oreste et Pylade , les mains liées derrière le dos , et conduits pour être sacrifiés , forment le triste sujet de ce tableau.

La statue de la Déesse placée sur la table , les vases sacrés ainsi que les prêtresses et les autres instrumens nécessaires pour cette religieuse fonction , à laquelle assiste aussi la prêtresse Iphigénie , tout nous rappelle le stratagème ingénieux dont fit usage cette prêtresse pour sauver la vie à ses deux frères innocens.

(a) Vol. I , pag. 63.

CCLVII.

Ariane.

Herculanum 1748 (a).

Ce tableau n'a pas besoin d'être décrit pour en bien comprendre toute la composition ; il s'annonce de lui-même dans toutes les belles figures qu'il nous offre. Qui pourrait ne pas y admirer Ariane plongée dans un profond sommeil, dont Thésée profita pour l'abandonner, et Bacchus à son tour, avec toute sa suite, pour la surprendre dans cet état ?

CCLVIII.

L'éducation de Bacchus.

Herculanum 1747 (b).

Cette peinture, beaucoup plus satisfaisante pour l'antiquaire que pour l'artiste, paraît être la copie d'un bon original.

(a) Vol. II, pag. 99.

(b) Vol. II, pag. 75.

Les trois Nymphes qu'on y remarque debout , sont les nourrices de Bacchus, que Silène, chargé de son éducation, tient élevé. L'âne et la panthère faisant partie du cortège de Bacchus n'ont point été oubliés dans ce tableau ; et Mercure qui prit part à l'éducation de ce Dieu, y figure assis sur un tonneau, tenant dans la main droite une lyre qu'il fait résonner de la main gauche, pendant qu'un satyre lui détache les ailes de ses pieds.

CCCLXVI.

Bacchus.

Herculanum. (a).

Ce tableau qui mérite, sous tous les rapports, toute l'attention des savants, n'a pas échappé à la profonde érudition des Académiciens *Erculanesi*, qui ont fait l'éloge du mérite de l'artiste. Je trouve cependant que le sujet mythologique l'emporte sur le pinceau.

Bacchus foulant avec mépris un satyre ivre étendu par terre, et qui lui verse encore du vin

(a) Vol. III, pag. 183.

dans une coupe qu'il soutient mal avec la main gauche, présente certainement un grand sens mythologique. Bacchus semble lui reprocher l'excès qu'il a fait du vin; tandis que cette liqueur qui, prise avec modération, ne doit servir qu'à fortifier l'homme, le met au contraire dans l'avilissement où il se trouve lorsqu'il en abuse.

La statue du dieu qui préside aux jardins s'y trouve placée avec réflexion.

Cette peinture est une des plus intéressantes de l'antiquité, par la sublimité de son allégorie.

CCCLXIX.

Oreste reconnu.

Herculanum. 1740. (a).

Je crois qu'il serait difficile d'expliquer avec plus de précision et de probabilité que l'ont fait les Académiciens *Erculanesi*, le sujet de ce tableau.

On reconnaît aisément dans le jeune homme qu'on voit assis, le naturel rêveur et mélanco-

(a) Vol. I, pag. 55.

lique qui caractérisait Oreste, qui embrasse sa sœur Iphigénie au moment de la reconnaître.

L'autre jeune homme assis vis-à-vis est Pylade qui, tenant en main une lettre à demi ouverte, découvre à Iphigénie son frère Oreste, à qui il devait remettre la lettre qu'elle lui avait consignée. Quant à l'autre jeune femme, on peut la prendre pour Iphigénie elle-même, qui se recommande à une vieille qui lui promet de garder le plus grand silence sur tout ce qu'elle a vu.

Le vieillard qui paraît surpris de ce qui se passe, est le roi Thoante, et la divinité qu'on aperçoit dans une niche du temple, avec un carquois sur ses épaules, paraît être la statue de Diane qu'on voulait enlever.

CCCLXX.

Chiron et Achille.

Herculanum 1739 (a).

Ce sujet, qu'on reconnaît au premier coup-d'œil, ne peut manquer de fixer long-temps.

(a) Vol. I, pag. 59.

l'attention de l'observateur, par la beauté de sa composition. Les antiquaires reconnaissent dans la peau que Chiron porte sur les épaules, l'emblème de celui qui le premier s'exerça à la chasse, ou bien comme un vêtement appartenant aux centaures qui suivaient Bacchus.

CCCLXXXIII.

Pan et l'Amour qui luttent.

Herculanum 1741 (a).

Si le dessin et le pinceau correspondaient à la composition de ce tableau, il occuperait un des premiers rangs parmi ceux d'*Herculanum*.

Le sujet s'explique de lui-même, et je renvoie ceux qui pourraient désirer de plus amples notions sur cette fable mystique, à la relation qu'en ont faite les savants *Erculanesi* qui décrivent cette peinture de la manière suivante :

« Le jeune enfant ailé est l'amour, qui n'est pas représenté dans ce tableau avec tous ses autres attributs, parce qu'ils ne correspondaient

(a) Vol. II, pag. 81.

peut-être pas aux fonctions auxquelles on voit qu'il s'exerce, ou peut-être encore parce qu'ils étaient inutiles contre un adversaire qui exigeait toutes ses forces.

Pan est encore représenté comme un jeune homme avec les cornes, les oreilles, les cuisses, les jambes et les pieds de bouc. Le vieillard chauve qui a la main droite appuyée sur les cornes du petit satyre, et qui de l'autre tient la palme, est Silène.

Quant aux deux figures qu'on voit de l'autre côté, assises sur un rocher, l'une est Bacchus, couronné de pampres et de raisins, vêtu de rouge avec des cothurnes de couleur jaune; l'autre est une jeune femme avec un vêtement blanc, et des cheveux blonds peignés à la grecque, avec un bandeau d'or. Elle touche avec grace le ruban incarnat qui pend du long tyrsa de Bacchus.

Sur l'édifice que l'on voit à quelque distance, on observe un vase de couleur de bronze et un flambeau, ou quelque autre chose placée obliquement. »

reproduction

CCCCVI.

Ariane abandonnée.

etage

Herculanum 1746 (a).

Le sujet que retrace cette peinture est la surprise douloureuse qu'éprouve Ariane, lorsqu'à son réveil elle aperçoit Thésée qui si cruellement l'abandonne.

CCCCVIII.

etage

Herculanum (b).

D'après les doctes observations des Académiciens *Erculanesi*, il semble qu'on peut reconnaître dans la très-belle composition de ce tableau, le sujet d'une société particulière qui s'entretient dans une partie du théâtre, et peut-être dans celle où l'on faisait ordinairement les répétitions des pièces qu'on devait représenter.

(a) Vol. II, pag. 87.

(b) Vol. IV, pag. 181.

Le vieillard assis semble être l'auteur de la comédie, ou le compositeur de la musique, ou même l'entrepreneur du théâtre qui, calculant le compte de la recette, prouve par son air peu satisfait, qu'à cette époque les entrepreneurs n'étaient pas plus heureux qu'à présent.

La jeune personne que l'on voit au milieu de ce tableau, ouvrant de la main droite une petite armoire (a), semble observer la pièce dans laquelle elle devra réciter, ou le personnage qu'elle y devra figurer, et toute son attention se fixe sur le rôle du personnage qui s'y trouve dépeint, et qu'elle devra représenter.

La main gauche que la directrice appuie sur un masque, et le livret qu'elle lui présente pour apprendre son rôle, confirment cette idée.

La banquette sur laquelle repose le pied droit de la jeune directrice, servait pour régler la mesure dans le bal et dans le chant, afin que la jeune actrice pût s'y conformer.

(a) Cette espèce d'armoire, au fond de laquelle se trouvait peint le personnage du principal acteur, et qui donnait le nom au drame, se plaçait à l'entrée du théâtre comme aujourd'hui on y met les affiches qui indiquent le sujet de la pièce.

CCCCIX.

Vénus , Pallas et Junon.

*Herculanum 1744 (a).*

On ne saurait décrire d'une manière plus ingénieuse et plus élégante, le sujet que nous offre cette peinture, dont les Académiciens *Erculanesi* nous ont fait la description, avec une irrésolution aussi savante que modeste. Voici comme ils s'expriment : « Junon et Minerve » considérant la difficulté de l'entreprise dont » s'était chargé le jeune héros , d'aller faire dans » la Colchide, la conquête de la toison d'or , » résolurent de lui fournir les moyens d'en » assurer le succès.

» Junon proposa donc à Pallas d'engager » Vénus de solliciter l'Amour pour rendre » Médée amoureuse de Jason. Cette mesure lui » parut la plus victorieuse pour sauver ce héros » des périls de l'entreprise. Pallas approuvant » ce conseil, elles convinrent d'aller ensemble » trouver la mère de l'Amour ; mais dans le

(a) Vol. II , pag. 67.

» même temps, s'excusant sur son peu d'expérience dans les intrigues amoureuses, Pallas » fit sentir à Junon qu'elle seule devait parler » à Vénus et la persuader.

» Ici commence l'entrevue.

» Junon explique d'abord le motif de leur » visite.

» Vénus, après leur avoir manifesté ses » plaintes sur la désobéissance de son fils, » leur promet enfin de s'employer pour le » jeune héros. Cela dit, Junon et Minerve se » retirent. »

Voyons maintenant si les idées du poète Apollonius Rodio (dont se sont servi les Académiciens) ont été suivies fidèlement par le peintre.

La femme demi-nue, tenant dans ses mains ses cheveux en désordre, est Vénus qui, pour honorer ses illustres compagnes, les place sur des sièges plus élevés que celui où on la voit assise elle-même, et les pieds reposant sur des banquettes.

La Déesse assise vis-à-vis, et modestement vêtue, est Minerve qui paraît rougir de se trouver employée dans une intrigue amoureuse.

Celle qu'on voit debout est Junon. On la reconnaît à son air de matrone, à sa taille et

à son vêtement: comme elle doit parler avec beaucoup d'adresse et d'éloquence, elle est représentée debout; et l'on peut dire encore que le peintre a rendu, d'une manière particulière, l'action décrite par le poète qui, après cette conversation, fait lever Junon avant Minerve.

CDXXII et CDXXIII.

Funambules.

Pompeï (a).

Les douze Funambules qu'on voit ici représentés, tenant en main des instrumens bachiques, sont exécutés avec toute la grace, toute la franchise et toute la hardiesse imaginables.

Un d'entr'eux danse les mains jointes, pour prouver l'excellence de son adresse et de sa supériorité à danser seul sur la corde, sans contre-poids dans les mains.

Ces Funambules représentent des faunes à longues queues. On ne saurait trop admirer la

(a) Vol. III, pag. 157 à 163.

diversité des couleurs dont ils parsemaient leurs corps. Les anciens étaient dans l'usage de colorier leurs membres d'azur et de plusieurs autres teintes différentes, comme cela se voit encore parmi nous chez le bas peuple qui, dans le temps de carnaval, se peint le visage, les bras et les jambes.

CDLXV.

Trône de Mars et de Vénus.

Herculanum 31 Août 1748 (a).

Le casque que l'on voit sur le coussin du trône, indique assez que c'est celui de Mars. Le bouclier et les autres attributs qu'on y remarque, prouvent encore que tous ces emblèmes appartiennent au Dieu de la guerre.

La Colombe qui se pose légèrement sur le coussin du trône, indique que l'artiste a voulu représenter celui de Vénus.

Le feston, qui semble de myrthe, soutenu par

(*) Vol. I, pag. 151.

un génie, et le sceptre que l'on voit dans les mains de l'autre, sont des symboles qui conviennent à cette Déesse.

CDLXVI à CDLXX.

Les Amusements d'Enfants.

—

Pompeï 7 Septembre 1748 (a).

Plusieurs de ces tableaux représentent des groupes d'enfants. L'heureux succès avec lequel le peintre a su les exécuter, soit qu'il ait voulu dépeindre les exercices auxquels les enfants se livraient par éducation, soit qu'il ait cherché à représenter le Génie qui préside aux occupations auxquelles on les voit appliqués; tout contribue à démontrer le fécond et capricieux talent de l'artiste. L'on voit qu'à cette époque les jeux qui faisaient la récréation des enfants, étaient les mêmes que ceux dont ils font encore usage dans presque tous les pays.

(a) Vol. III, pag. 51.

DXLIV et DL.

Génies Bachiques.

Pompeï 1749 (a).

Le naturel et la simplicité avec laquelle sont représentés plusieurs enfants dans diverses positions, forment le mérite de ces peintures. Quant à l'interprétation des symboles qu'ils ont en mains, il est difficile de reconnaître s'ils sont allégoriques à quelques cérémonies de Bacchus, ou à quelques banquets.

DLXV.

Endymion.

Herculanum (b).

Quel talent, quelle simplicité n'admire-t-on pas dans cette composition ! On n'a qu'à se rap-

(a) Vol. III, pag. 167. Ce tableau, ainsi que celui désigné sous le n.^o CDLXVI, fut extrait des fouilles de Pompeï dans la même chambre et en même temps que ceux des danseurs de corde et des danseuses.

(b) Vol. III, pag. 15.

peler de la fable, pour reconnaître l'astre lunaire dans la femme qui, guidée par l'amour, s'approche avec surprise du jeune garçon qui sommeille. La position du jeune Endymion démontre le génie de l'artiste qui a su réunir l'expression à l'esprit de la fable.

DLXXXIV.

Scène comique.

Herculanum (a).

La manière dont sont situés les doigts de la main gauche de l'homme qui figure dans ce tableau, est généralement connue et est partout en usage. La jeune fille qui semble rougir à l'interprétation de ce signe, paraît confuse, et le mouvement que fait la vieille femme, qui est derrière elle, pour l'encourager, est trop significatif pour qu'il est besoin d'explication. La bande rouge dont est ceinte la tête de cette vieille, a fait rapporter aux savants *Herculanesi* l'expression de Pollux à ce sujet.

(a) Vol. IV, pag. 157.

DLXXXV.

Scène comique.

Herculanum (a).

On ne trouve dans cette peinture d'autre mérite que celui de l'artiste qui a su disposer avec art les trois personnages qui y figurent.

DCLXVI.

Trophée.

Pompeï (b).

Le Trophée qui forme le sujet de ce tableau est très-intéressant pour les amateurs des costumes et des mœurs des anciens. Quelques savants *Erculanesi* ont cru reconnaître Domitien dans le personnage qui forme un Trophée, des dépouilles des vaincus, en honneur de quelques victoires remportées.

(a) Vol. IV, pag. 161.

(b) Vol. III, pag. 193.

DCCLV.

Le Savetier.

Pompeï (a).

On reconnaît aisément la boutique portative d'un savetier, à la personne qui fait l'achat de souliers qu'un garçon lui assaie. Un jeune peintre qui dessine une des statues équestres qui, sans doute, ornaient le Forum de Pompeï, fait aussi partie de ce groupe.

Si cette peinture, ainsi que les suivantes, n'ont aucun mérite sous le rapport de l'art, elles ont du moins celui de constater, par ce qu'elles représentent, ce que rapportent Pline et Vitruve à leur sujet. Ces peintures, adaptées au-dessus des boutiques, comme indices de ce qu'on y vendait, étaient appelées *Ryparographiques*.

(a) Vol. III, pag. 209.



DCCLVI.

Le Revendeur.

et seq.

Pompeï (a).

L'homme que l'on aperçoit debout, tenant un morceau d'étoffe qu'il offre à la femme qui est assise, est un revendeur. Cette femme qui désire faire l'achat de cette étoffe, fait observer au marchand un défaut qui se trouve au milieu ; et ce dernier cherche à la dissuader par des raisons qu'il accompagne de grands gestes.

Ces revendeurs parcouraient alors le Forum, comme de nos jours on les voit au *Mercato* et au *Largo del Castello*,

Les deux jeunes femmes assises, la servante qui est derrière leurs épaules, le groupe des deux autres femmes qui parlent avec un homme, et le rideau que l'on aperçoit au fond du tableau, a fait supposer aux Académiciens *Erculanesi*, que la voûte qui est fermée par ce rideau pourrait être les *fornici* dont parlent les classiques.

(a) Vol. III, pag. 209.

DCCLVII.

*30030

Pompeï (a).

Si toutefois ce que l'on voit exposé sur la table dépeinte dans ce tableau, sont des fruits de mer ; il est possible que le chaudron qui est sur le feu contienne des polypes. Dans cette hypothèse cette peinture pourrait représenter un marchand de fruits de mer qui vendait dans le Forum de Pompeï ce que les nôtres vendent aujourd'hui à *Sainte Lucie*.

—————

DCCLVIII.

Le Maître d'École.

*30030

Pompeï (b).

Cette peinture, ainsi que les suivantes, inspire d'autant plus d'intérêt, qu'elle nous offre après dix-huit siècles, ce qui se passe chaque jour sous nos yeux.

(a) Vol. III, pag. 225.

(b) Vol. III, pag. 207

Dans le personnage à longue barbe que l'on voit à droite du tableau, on reconnaît à son air froid et sévère, un maître d'école qui préside au châtimement d'un écolier qui, tenu par deux de ses compagnons, reçoit d'un troisième une rude flagellation. Les autres écoliers qui sont debout, paraissent touchés de la scène qui se passe, et ceux qui sont assis n'en sont pas moins confus. L'usage que faisaient ses derniers des tablettes qu'ils ont sur les genoux, n'est pas facile à interpréter. Il est cependant à présumer qu'elles leur servaient plutôt pour écrire que pour lire. Ce qui est certain, c'est que pendant cette scène ils ne faisaient ni l'un ni l'autre.

DCCLIX.

Le Mendiant conduit par un Chien.

1370-20

Pompeï (a).

De tous les groupes que l'on aperçoit celui-ci représente le plus gracieux sujet. Le mouvement du mendiant, et la main droite qu'il présente

(a) Vol. III, pag. 224.

en forme concave, est bien le geste dont se servent de nos jours les infortunés qui implorent quelque secours.

Le conducteur du pauvre, et la femme qui tient un panier, forment, avec l'aveugle, un ensemble aussi simple qu'intéressant.

DCCLX.

École publique dans les Portiques du Forum.

scène

Pompeï (a).

Les jeunes gens des deux sexes allaient ensemble aux écoles publiques qui se tenaient dans les portiques du Forum : et ce que nous rapportent à ce sujet les classiques, confirme ce que l'on voit représenté dans ce tableau.

La femme qui accompagne une jeune demoiselle qui porte une tablette, est peut-être la mère ou la gouvernante. Celui des deux personnages assis, qui accompagne de gestes son discours est le maître d'école ; et celui qui est à sa gauche

(a) Vol. III, pag. 210.

est vraisemblablement le magistrat auquel était confiée la surveillance de l'école publique, ou le *Proschulum* ou *Subdoctor*, qui avait le soin d'instruire les enfants à se présenter avec décence devant le maître.

La femme qui occupe le fond du tableau, et qui s'amuse avec un enfant nu, nous retrace ce que la température du climat de Naples offre souvent à nos regards.

DCCLXI.

Marchands divers.

refers

Pompeï (a).

D'après cette peinture, on voit clairement que les marchands se tenaient dans le Forum. La gauche du tableau représente une femme faisant l'achat d'un morceau de drap pour le prix duquel elle n'est pas d'accord avec le marchand; et le signe qu'elle fait avec l'index, semble exprimer qu'elle ne veut le lui payer qu'une unité. Au milieu, on voit un chaudronnier et un

(a) Vol. III, pag. 215.

apprenti qui exécute quelque ouvrage sur une enclume portative. A la droite du tableau est un marchand de pain et d'autres comestibles.

DCCLXII.

Marchand de chair cuite.

(a)

Pompeï (a).

Cette peinture nous retrace l'usage qu'avaient les anciens Romains, et peut-être les Grecs, d'exposer en vente sur les places publiques, des morceaux de viande cuite de divers animaux, comme pieds, oreilles, museau, têtes, cervelles etc., usage qui existe encore parmi nous. Ce qui mérite aussi l'attention de l'observateur, ce sont les capuchons dont sont couverts les personnages qui figurent dans ce groupe; vêtements parfaitement uniformes à ceux dont font usage nos marins, et qui sont vulgairement connus sous le nom de *Polpo di marinaio*, et en terme de marine *Capot*.

(a) Vol. III, pag. 217.

DCCLXIII.

Pompeï (a).

La réunion de plusieurs jeunes gens qui discourent entr'eux dans une partie du Forum qui est orné de trois statues équestres, semble représenter la société de quelques désœuvrés : mais les tasses que l'on aperçoit dans les mains de trois d'entre eux, et l'attitude de celui qui boit dans une sous-coupe, paraît indiquer que ce sont des jeunes gens qui prennent des rafraîchissements devant un *termopolium*, comme il est d'usage maintenant dans nos cafés.

DCCLXIV.

Pompeï (b).

Ce tableau représente quatre personnes de différents âges qui visitent une partie du porti-

(a) Vol. III, pag. 218.

(b) Vol. III, pag. 226.

que du Forum, ou de tout autre édifice, dans lequel se trouvent trois statues équestres.

Vous pouvez dire, lecteur, que ces personnes faisaient, il y a deux mille ans, ce que vous faites en ce moment.

DCCLXVIII.

Symboles et Ornaments de Bacchus.

♦♦♦♦

Pompeï (a).

Cette peinture qui fait partie de celles qui étaient estimées par les Romains, mérite de l'être sous plusieurs rapports. Elle fut trouvée dans une chambre, où il paraît qu'il y en avait d'autres, par les vides qu'elles ont laissées dans le mur où elles étaient fixées, par des crocs de fer, avant qu'elles n'eussent été enlevées.

(a) Vol. III, pag. 169.

(46)

CMIX.

Sacrifice à Pallade.

Pompeï 1758 (a).

La beauté et la simplicité de cette peinture, ainsi que le sujet mythologique qu'elle représente, la rendent d'un prix très-estimable. Son objet principal est Pallade, qui tue Pallante. Le Géant (qui n'est cependant pas son père), est représenté sur un bouclier, appuyé sur un piédestal, et est soutenu par un Génie. La victoire et un jeune enfant lui préparent le sacrifice.

CMXXXVIII.

Némésis.

Stabbia Juillet 1759 (b).

Quoique la personne qui figure dans cette peinture, n'ait aucun rapport ni dans les

(a) Vol. II ; pag. 229.

(b) Vol. III, pag. 47.

vêtemens, ni dans la figure à celle représentée dans le catalogue des peintures d'Herculanum sous le n.^o DLXVII, on peut cependant la considérer comme la même Némésis, mais sous un autre aspect. L'expression de sa figure loin de sembler inspirer de l'amour à Jupiter, paraît plutôt exprimer de l'indignation contre les superbes et contre les coupables que ses regards cherchent d'éviter.

CMXCV.

Les sept Planètes de la semaine.

—

Pompeï Mars 1760 (a).

Cette peinture nous retrace ce que nous voyons de nos jours dans plusieurs églises. C'est surtout depuis la régénération de l'art qu'on y voit les portraits disposés en bordure.

Le sujet qu'elle représente, sont les sept planètes, placées par ordre, selon les jours de la semaine, savoir : Saturne, Apollon, Diane, Mars, Mercure, Jupiter, et Vénus.

(a) Vol. III, pag. 259.

Quant à l'interprétation des autres ronds, que l'on voit sur les n.^{os} CMXCII, CMXCIII et CMXCIV qui sont dans la même pièce, on peut la relever dans l'ouvrage d'Herculanum au Vol. III, page 257.

MV.

Sapho.

«148»

Pompeii 27 Mars 1760 (a).

Je donne à ce petit tableau le nom sous lequel il est généralement connu. La jeune et gracieuse demoiselle qui tient d'une main des tablettes et de l'autre un style qu'elle appuie sur les lèvres, peut représenter le silence ou un instant de réflexion sur ce qu'elle doit écrire. Comme cette allégorie peut avoir rapport à un de ces sujets, je ne saurais décider quel est celui que l'artiste a voulu dépeindre.

Dans la peinture qui est à droite de la même muraille, les savants *Erculanesi* ont cru reconnaître un poète dans le jeune homme qui, couronné de lierre, est représenté tenant en main un volume.

(a) Vol. III, pag. 253.

(49)

MIX.

Vénus et Mercure.

—

Pompeï 24 Juin 1760 (a).

Les deux têtes qui figurent sur deux pieux forment la difficulté de la juste interprétation de cette peinture. Quelques savants *Erculanesi* ont cru reconnaître dans la femme, *Mania*, mère des dieux Lares, et dans l'homme, Mercure.

—

MXXIII.

Phrixus et Hellé.

—

Pompeï 8 Juillet 1760 (b).

La vérité, l'expression et l'heureux succès avec lequel le peintre a su imiter la nature dans le groupe que représente cette peinture, ne laissent rien à désirer.

(a) Vol. III, pag. 63.

(b) Vol. III, pag. 19.

La malheureuse Hellé, dans le moment d'être la victime de la fureur des flots, étend avec effort sa main droite. Sa bouche béante semble implorer par, des cris de désespoir, le secours de son frère. Il suffit de considérer le profil de cette femme infortunée, pour reconnaître combien l'effroi et la douleur y sont énergiquement exprimés. Phrixus, le cœur déchiré de douleur, combat entre la crainte de perdre la vie et le désir de sauver sa sœur. On le voit étroitement serré au col de son mouton, tandis que de la main droite il s'efforce, mais en vain, de soustraire du naufrage sa sœur désespérée.

MXXX.

Marsyas et Olympus.

050030

Pompeï 28 Juin 1760 (a).

Cette peinture qui mérite, autant par sa simplicité que par l'expression qu'on y observe, l'attention des connaisseurs, atteste le talent d'un grand artiste.

(a) Vol. III, pag. 27.

Le jeune Olympus tourmenté de ne pouvoir réussir dans l'exécution des préceptes de son maître nonobstant toute son attention, reçoit de son habile instituteur, fier de son savoir, les instructions nécessaires pour y parvenir.

M L X I.

Concert.

•••••

Herculanum Février 1761 (a).

Ce petit bijou de la collection, qui malheureusement n'est pas entier, tout en formant les regrets des amateurs, ne peut cependant qu'attirer leur surprise par sa charmante composition. Quant à son mérite sous le rapport de l'art, il est si grand qu'on n'est jamais assez satisfait de l'admirer.

Tout ce que l'on peut dire de ce tableau,

(a) Vol. IV, pag. 197. Voyez table I. Ce qui manque à cette peinture est indiqué par des lignes légèrement tracées.

(52)

c'est qu'il représente une beauté qui se prépare à chanter. Il serait difficile de juger si l'artiste a voulu représenter une actrice ou une autre personne.

MLXII.

et-est

Herculanum (a).

L'on connaît ce petit fragment sous le nom d'Achille.

MLXIII.

Audromède sauvée par Persée.

et-est

Pompeï 19 Février 1761 (b).

Le coloris, les attitudes des figures, et l'ensemble de la composition rendent cette peinture très-intéressante.

(a) Vol. IV, pag. 209.

(b) Vol. IV, pag. 33.

MLXV.

Le Cheval Troyen.

opéra

Pompeï 4 Avril 1761 (a).

Voici une des peintures antiques où la partie mythologique l'emporte sur l'art. L'intérêt que le sujet inspire, fait que bien volontiers on accorde de l'indulgence aux défauts de l'artiste.

La représentation du cheval Durateo, traîné et introduit dans l'infortunée ville de Troie par ses inconsiderés habitants, et le souvenir de dix-neuf siècles que compte cette peinture échauffe tellement la fantaisie du savant, que malgré lui il oublie de s'occuper de sa bonne ou médiocre exécution.

Les murailles de la malheureuse Troie; une colonne mortuaire; le temple de Minerve avec sa statue sur une bûse en marbre; les processions des troyens occupés, sans le savoir, à traîner la funeste machine qui devait causer leur malheur;

(a) Vol. III, pag. 199.

les individus presque tous masqués, les uns priants, les autres dansants, et quelques autres, dans différentes attitudes ; enfin la partie du devant du cheval dont la stature colossale prédomine sur tous les objets animés, tout réclame à-la-fois l'attention du spectateur qui, dans sa juste surprise, ne sait sur quel point de cette riche composition il doit, par préférence, arrêter ses regards.

Le vase posé sur une colonne indique peut-être le tombeau d'Hector ou d'Illus. Le vieillard qui, dans une attitude mélancolique, soutient sa tête de la main droite, semble être Laocoon qui ne cessait d'exhorter ses concitoyens à ouvrir le cheval dans lequel il supçonnait quelque chose de mystérieux. Il perdit la vue, et ses enfans périrent.

Au pied d'une bâte surmontée de la statue de Minerve, est à genoux une figure qui a les mains élevées en signe d'invocation. C'est peut-être Cassandre qui, prévoyant la ruine de sa patrie, implore la Déesse de calmer son courroux. Le vieillard que l'on aperçoit, les cheveux épars et en longue tunique, à côté du personnage qui est à genoux, semble représenter le fameux devin Hélénus, frère de Cassandre.

La femme qui parcourt le sommet des colines

(55)

un flambeau à la main, paraît être Hélène au moment de donner le signal aux Grecs de profiter de ce stratagème.

MLXXVIII.

Sacrifice à la Terre.

opéra

Pompeï 3 Juin 1761 (a).

Pour avoir une description précise des deux *Pocillatori* qui transvasent du vin, et de tous les autres personnages et objets qui figurent dans ce tableau, on peut consulter l'ouvrage d'*Ercolano*.

MLXXIX.

Hylas ravi par les Nymphes.

opéra

Herculanum 18 Août 1761 (b).

Le jeune Hylas enlevé par les nymphes au moment qu'il puise de l'eau dans la rivière

(a) Vol. IV, pag. 61.

(b) Vol. IV, pag. 29.

Ascanius, est le sujet qu'offre cette peinture qui ne peut malheureusement être bien goûtée sans le secours du dessin qui se trouve dans le volume d'*Ercolano* à la page citée par la note.

On reconnaît, dans le fragment de la figure virile qui est debout, Hercule qui cherche partout le bois le jeune Hylas. L'attitude dans laquelle est Hercule qui a le doigt sur la bouche, exprime l'indécision de ce qu'il doit faire, le désespoir, ou le désir de se venger.

Si la conservation de cette peinture à fresque répondait à la beauté de sa composition, il occuperait avec raison un des premiers rangs parmi les peintures anciennes que nous connaissons.

MLXXXII.

Hercule , le sanglier Erymanthe , et Eurysthée.

•••••

Herculanum 24 Août 1761 (a).

Cette peinture, très-intéressante par son sujet mythologique, ne manque pas de mérite sous le rapport de l'art, quoiqu'elle soit dégradée.

(a) Vol. III, pag. 243.

Hercule, pour obéir à Eurysthée, et pour le satisfaire, porte le sanglier du mont Erymanthus en Arcadie. L'attitude de ce héros est très-expressive et est remplie de vivacité. Eurysthée épouvanté par la crainte qu'Hercule ne l'écrase sous le poids de ce féroce quadrupède, est caché dans un vase enterré : il semble par les mouvements de ses bras, le supplier de lui laisser la vie.

MLXXXVI.

Athlètes.

1870

Herculanum 27 Août 1761 (a).

Le sujet de ce tableau représente deux athlètes qui se préparent à faire preuve de leur force et de leur adresse. Cette peinture, malheureusement dégradée, laisse cependant entrevoir la belle position de celui que le temps a conservé intact.

Dans le milieu du tableau on aperçoit un jeune homme qui verse de l'huile dans un vase

(a) Vol. III, pag. 244.

(58)

couleur de bronze , liqueur dont on frottait alors le corps des Athlètes avant de commencer leurs exercices gymnastiques.

MLXXXVII.

Hercule étouffant un Lion.

Herculaneum 27 Août 1761 (a).

Les *Erculanesi* ont cru avec raison, voir dans cette peinture Hercule aux prises avec le premier des lions qu'il a terrassé, et qui est le Némée ou Cithæronien.

MLXXXVIII.

Hercule dormant.

Herculaneum 28 Août 1761 (1).

Malgré l'état de dégradation dans lequel se trouve cet enduit, il est très-intéressant pour

(a) Vol. IV, pag. 23.

(b) Vol. III, pag. 249.

les antiquaires, grace aux soins des *Erculanesi*.

Parmi les descriptions qu'ils ont faites sur le sujet de cette peinture, il y en a une qui l'explique avec plus de probabilité.

D'après ce qu'on lit dans Euripide, Hercule fut lié pendant qu'il dormait, par ordre de Minerve, à une colonne où il s'était appuyé.

On voit à gauche du tableau, Hercule appuyé à une colonne, et du côté opposé Minerve assise, qui ordonne de le lier.

La personne chargée d'exécuter les ordres de la Déesse, figure, au milieu du tableau, tenant en main une espèce de large ceinture.

La cour de la maison du héros, qui fut, selon Euripide, le théâtre où la scène se passa, y est aussi représenté.

M C L X V.

Hypsipyle.

et seq.

Pompeï (b).

Hypsipyle après avoir sauvé son père Thoas, roi de Lemnos, fut vendue comme esclave par ses

(a) Vol. IV, pag. 529.

compatriotes, à Lycurgue, roi de Némée, ou à Lycus, roi de Thèbes, qui lui permit de nourrir son fils qui prit le nom d'Archémoré, par l'aventure qui lui arriva.

Adraste et ses compagnons, allant faire le siège de Troie, rencontrèrent Hypsipyle avec son enfant. Ils la prièrent de leur indiquer un endroit où ils pourraient prendre de l'eau. Hypsipyle, pour adhérer à la demande de ces guerriers, posa son enfant sur des plantes d'Ache et les conduisit à une fontaine. Dans cette entrefaite, un serpent dévora l'innocente créature. Deux écuyers à leur retour ayant tué le monstre, Adraste crut tirer un bon augure de cette malheureuse aventure qui fit porter le nom d'Archémoré à la victime du serpent, et qui donna origine aux jeux Néméens dans lesquels les vainqueurs se couronnaient d'Ache.

D'après le sujet de cette fable que semble dépeindre cette peinture, la femme que l'on aperçoit épouvantée à l'aspect du serpent, et désespérée de la mort de son fils, dont il ne reste que la tête, peut bien être prise pour Hypsipyle; les deux personnages qui ont tué le serpent, pour les écuyers d'Adraste ou Adraste lui-même; l'urne enfin peut désigner la cause de la mort d'Ophéltes, et les feuilles rap-

pellent la plante d'Ache sur laquelle il fut posé par sa mère.

MCLXVI.

Apollon , Chiron et Esculape.

et-etc

Pompeï (a).

Cette peinture à fresque représente Apollon comme dieu de la médecine, Chiron auquel on attribue la chirurgie et la botanique, (qui a dans la main droite de l'herbe comme emblème de cette science), ainsi qu'Esculape son disciple. L'attitude de ce dernier, qui pose le doigt sur la bouche, comme signe de méditation, de discrétion ou de silence, convient sous tous les rapports à ce sujet.

La colonne et le tré-pié, emblèmes de la prophétie, figurent à propos dans ce tableau, attendu que chez les anciens l'art de deviner et celui de traiter les malades étaient syno-

(a) Vol. V, pag. 217. Voyez table IV.

nymes. Ils appelaient les médecins devins , parce qu'ils considéraient la médecine comme un art abstrait et conjectural.

MCCXII.

Andromède sauvée par Persée.

Pompeï (a).

Cassiopée mère d'Andromède , qui s'enfuit toute épouventée à l'aspect du monstre, forme une des principales particularités de cette peinture:

MCCXX.

Hésione sauvée par Hercule.

Pompeï (b).

Neptune, indigné de n'avoir pu obtenir de Laomédon la récompense qui lui avait été pro-

(a) Vol. IV, pag. 507.

(b) Vol. IV, pag. 511.

mise pour avoir fait bâtir les murailles de Troie, envoya un monstre marin pour infester les environs de la ville. Les habitants, à la vue du malheur qui les menaçait, consultèrent l'oracle sur les moyens qu'ils devaient employer pour s'y soustraire, et la réponse qu'ils en obtinrent, fut la suivante: *le seul moyen pour apaiser la colère de Neptune, est d'exposer une des vierges Troyennes pour être dévorée par le monstre.*

Le sort fatal étant tombé sur Hésione, fille de Laomédon, elle fut exposée, comme l'avait prescrit l'oracle, à son malheureux destin, et elle aurait été la victime du monstre, si Hercule et Télamon ne s'étaient trouvés à temps pour lui sauver la vie. Un des libérateurs épousa Hésione: ce fut Télamon.

Cette peinture offre à-la-fois les murailles de Troie, le monstre, les deux héros, et la victime délivrée. La femme qui y figure aussi est peut-être la mère ou la gouvernante d'Hésione.

MCCLXVII.

La Servante à Conseil.

Pompeï (a).

Il est difficile de décider si la femme que l'on voit assise est Phèdre, et celle qui est debout sa nourrice; ou si la première est Pénélope, et la seconde Eurynome sa suivante.

Je crois que, dans ce groupe gracieux, le peintre a voulu représenter une jeune dame en négligé du matin, qui feint en détournant le visage de ne pas écouter ce que lui dit sa suivante; discours qui peut-être lui est agréable. C'est à vous, lecteur, que je laisse la juste interprétation de cet entretien.

MCDXXX.

Pénélope et Ulysse.

Stabbia 16 Juillet 1759 (b).

Quelle simplicité, quel naturel ne retrouve-t-on pas dans cette belle composition! L'expres-

(a) Vol. V. P. 229. Voyez table 11.

(b) Vol. III, pag. 51. Voyez table III.

sion de la figure de Pénélope, femme d'Ulysse, qui est représentée assise, ne pouvait mieux caractériser le désir qu'elle a de revoir son époux qu'elle croit reconnaître dans le personnage qui est devant elle : mais la crainte de se méprendre, fait qu'elle n'ose porter ses regards sur lui, ce qui confirme ce que dit Homère sur l'austère modestie de cette femme.

Le peintre a fidèlement dépeint Pénélope comme Homère l'a décrite dans sa grande parure, c'est-à-dire, avec un voile qui lui couvre le visage (1). Elle est dans l'attitude de le lever doucement pour s'assurer si la personne qui se présente à elle est bien son mari.

Ulysse n'ayant d'autre intention que de dissabuser Pénélope sur la doute où il la voit, paraît dans l'attitude d'un homme qui cherche, par des expressions affables, à se faire connaître de son épouse.

(1) Les savants *Erculanesi*, en faisant la description de cette peinture, n'ont pas parlé de ce voile, parce qu'ils l'ont faite sur le dessin, et non sur l'original.

MCCCCLXXIV.

La Femme Peintre.

Pompeï (a).

Cette peinture n'offre aucune difficulté dans l'interprétation du sujet qu'elle représente.

La femme qui est assise devant la porte d'un bois sacré ou de quelque édifice public, paraît dessiner l'hermès de Bacchus Indien, et un jeune garçon qui est peut-être son élève, tient la tablette sur laquelle elle a déjà ébauché son travail.

Le tableau qui est suspendu à un des piliers de l'entrée de l'édifice, rappelle ceux que nous voyons de nos jours devant les petites chapelles que l'on aperçoit dans les rues. Quant aux deux femmes qui regardent, celle qui est enveloppée dans un grand manteau pourrait être considérée comme une convalescente, et comme celle qui a fait faire l'*ex-voto* que l'on voit suspendu.

(a) Vol. V, pag. 1.

Il est possible cependant que ces deux femmes ne se trouvent là que par simple curiosité.

Quelques doctes *Erculanesi* ont cru reconnaître, dans la femme qui dessine, la célèbre Lala, si connue chez les anciens, par les ouvrages qu'elle a faits en Italie.

MCCCCLXXVIII.

Les noces de Massinissa et Sophonisbe.

et ses

Pompei (a).

« Le sujet du tableau me parut être un festin nuptial. La couleur presque noire de quelques figures, et le contraste bien marqué de la carnation extrêmement brune de l'homme, et du teint de la femme, placés l'un près de l'autre sur un de ces lits dont les anciens se servaient pour prendre leurs repas, me parurent indiquer que la scène se passait en Afrique, et

(a) *Iconographie ancienne etc.*, par M. Egnio Quirino Visconti. *Iconographie grecque*. Vol. III, pag. 289.

que le principal personnage était un Africain. Je n'hésitai pas alors à reconnaître dans cette peinture le festin nuptial de Massinissa et de Sophonisbe, célébré à Cirra dans le palais de Syphax. »

A P P E N D I X.

Les tableaux suivants se trouvent au Musée Bourbon , dans
la pièce des objets précieux.

1.

Eschyle.

—

Herculanum Février 1761 (a).

Malgré les doutes des savants *Erculanesi* sur le sujet de cette peinture, je n'hésite pas à reconnaître, dans le personnage majestueusement assis, Eschyle, un des plus célèbres auteurs tragiques parmi les Grecs, et dans la femme, Melpomène qui écrit, sous la dictée d'Eschyle, quelque tragédie, si toutefois ce n'est pas un éloge que fait cette Muse à un si grand auteur.

Je ne parle pas du fini de ce tableau dont le mérite ne saurait échapper aux regards des connaisseurs.

(a) Vol. IV, pag. 191.

La Marchande d'Amours.

Stabbia 13 Juin 1759 (a).

De toutes les peintures celle-ci est peut-être la seule dont on ait autant de dessins en divers genres. En respectant les savantes descriptions faites par les Académiciens *Erculanesi* sur le sujet de cette excellente composition, je la décrirai d'après le titre sous lequel cette peinture est généralement connue.

Je crois que le peintre n'a eu présent en traitant ce sujet, ni la mythologie ni toute autre chose qui y ait rapport. Il semble plutôt qu'il a cherché à représenter une vieille femme qui conserve des Amours dans une cage, comme une marchandise qu'elle veut débiter.

Une dame accompagnée de sa suivante, qui cherche à faire l'achat d'un des Amours qui lui est présenté, paraît indécise sur le choix qu'elle doit faire. L'expression que l'artiste a

(a) Vol. III, pag. 37.

mis, dans les regards, autant que dans l'attitude de l'Amour qui est hors de la cage, est si frappante, qu'il semble témoigner son déplaisir par ces paroles : *ma belle Dame, pourquoi n'ai-je pas le don de vous plaire?* La marchande qui s'aperçoit de l'irrésolution de la dame, lui en présente un autre qu'elle tient par les ailes, et semble lui dire : *ma chère, c'est peine inutile de choisir, car ils sont tous les mêmes,*

3.

Danseuses.

et seq.

Pompeï 18 Janvier 1749 (a).

Il suffit de nommer les danseuses connues sous le nom d'*Erculanum*, pour se faire une juste idée de figures riches de graces dans leurs niquemens, de franchise et de hardiesse dans l'exécution. Elles laissent si peu à désirer, que celles qui présentent quelques petits défauts, n'en paraissent que plus admirables, tant par la fran-

(a) Vol. I, pag. 93 et suivantes.

chise du pinceau, que par le savoir de l'artiste. Sans doute le peintre était loin de supposer qu'après dix-huit siècles, on admirerait ses ouvrages comme autant de miniature.

Comme ces peintures ont été exécutées à une certaine distance et à une hauteur suffisamment élevée, l'artiste s'est contenté, d'après le principe de l'art, de mettre de l'ordonnance dans certaines parties, et de négliger en quelque sorte le reste.

Ce que nous venons de dire peut s'appliquer à toutes les autres peintures du même genre.

8.

La Toilette.

»»»»

Pompeï Juin 1761 (a).

C'est avec raison que cette petite peinture à fresque attire l'attention des amateurs, aussi bien que celle des artistes. La composition naïve et bien entendue, la rend précieuse au premier coup-d'œil.

(a) Vol. IV, pag. 203.

Que le sujet de cette peinture, soit une mère avec sa famille à la toilette, ou une actrice, cela est indifférent pour les curieux. Ce qui est certain, c'est qu'en considérant chaque figure isolée, chaque groupe séparé, et le tout dans son ensemble, l'on est forcé, par une secrète et indicible impulsion, de répéter: oh! la charmante composition!!!

Parmi les accessoires de ce petit tableau, il ne faut pas oublier d'observer le vase de verre qui se trouve sous la table.

9.

Centaures.

copie

Pompeï (a).

On ne pourrait jamais assez faire l'éloge de ces tableaux originaux dont on a mille et mille copies. Ces peintures ne laissent rien à désirer sous quels rapports on veuille les considérer.

Il faut pour bien les apprécier les avoir sous les yeux.

(a) Vol. I, pag. 131 et suivantes.

(74)

10 e 13.

Funambules (a).

42.

La Paix.

Pompeï 1813.

Cette peinture qui peut, par la fraîcheur de son coloris, surprendre l'observateur, a subi une préparation récemment découverte par un très-habile artiste napolitain. Cette découverte ayant obtenu les suffrages des Académiciens, S. M. a donnée son autorisation pour que ce procédé fut mis en usage sur toutes les autres peintures qui journellement sont relevées de dessous les ruines de Pompeï.

(a) Voyez pag. 51.

(75)

15.

Ariane.

Pompeï 20 Août 1757 (a).

La malheureuse Ariane, abandonnée sur le bord du *Naxos*, est le sujet qu'offre ce tableau. La seule différence qu'il y a entre cette peinture et celle désignée sous le n.^o CCCCVI, c'est que le peintre a représenté Ariane en compagnie d'un amour.

33.

Acteur.

Pompeï (b).

Les deux personnages qui figurent dans ce fragment, sont si bien exécutés, qu'il est facile de reconnaître dans celui qui est assis, un acteur qui observe attentivement un masque que lui présente un valet, si toutefois ce n'est pas

(a) Vol. II, pag. 93.

(b) Vol. IV, pag. 187.

l'artiste même qui l'a fait. Il est possible que la personne qui manque soit le poète ou l'entrepreneur du théâtre, avec lequel celui qui tient le masque semble parler.

On ne sera pas surpris de la manière dont est vêtu cet acteur, en se rappelant ce qu'à dit *Luciano* sur la mise des histrions, mais de ceux de son temps. Ces comédiens qui dans les rôles de Créon, de Priam et d'Agamemnon, étaient richement vêtus, semblaient au sortir du théâtre des malheureux, tant ils étaient mal couverts.

41.

Dédale et Icare.

E. (1).

Voilà un sujet qui se reconnaît au premier aspect. Ce qui est remarquable, c'est le rocher que l'on voit peint, et sur lequel est bâti un petit temple ou tombeau. Ce rocher représente

(1) Vol. IV, pag. 515.

certainement celui de Cuma. Si le dessin n'est pas fidèlement rendu, c'est que ce croquis a été exécuté par un peintre ordinaire de ces temps reculés, comme il est facile de le reconnaître à la manière dont il est touché. D'ailleurs, que l'on compare les monumens dessinés de nos jours par des artistes peu experts, et l'on reconnaîtra la manière peu exacte avec laquelle sont représentés le temple de Sérapis à Pouzol , la Solfatare, l'île de Nisita etc. etc. Enfin rendez-vous à Cuma, par le grand chemin qui conduit à la mer, et avec l'aide du dessin vous déciderez vous-même si mon observation est juste.

[illegible]

INDEX GÉNÉRAL

DES

PEINTURES DU MUSÉE ROYAL DÉCRITES OU INDIQUÉES.

PREMIÈRE PIÈCE. — *Inscriptions sur des enduits.*

SECONDE PIÈCE. — *Animaux, Fruits, etc. N.º 170.*

TROISIÈME PIÈCE. — *Paisages, ornements etc. N.º 166.*

TROISIÈME MURAILLE.

MCCXII..... Andromède et Persée, pag.. 62

MCCXX..... Esione, sauvée par Hercule, id.

QUATRIÈME MURAILLE.....

DLXXI..... Vue de Pouzol.,.....*

QUATRIÈME PIÈCE. — *Mélanges N.º 96.*

CINQUIÈME PIÈCE. — *Idem.* N.º 59.SIXIÈME PIÈCE. — *Idem.* N.º 64.

DEUXIÈME MURAILLE.

CDXCV..... Figures Egyptiennes..... *

B.N. Il y en a d'autres dans les pièces suivantes.

SEPTIÈME PIÈCE. — *Mélanges.* N.º 184.HUITIÈME PIÈCE. — *Sujets de mythologie et autres*
N.º 178.

PREMIÈRE MURAILLE.

MLXXVIII.....	Sacrifice à la terre... pag.	55
DCCCIV.....		*
MDCCXCIV.....	Nains.....	*

SECONDE MURAILLE.

CLXXXIII.....	Hereule qui tue les oiseaux stymphalides.....	*
MCCCLXXV.....	Harpocrates, fouillé dans le temple d'Isis.....	*
CCXVI.....	Didon. pag.	13
DCCCXC.....	Nains.....	*

TROISIÈME MURAILLE.

CVII.....	Narcis.....	*
MIX.....	Vénus et Mercure.....pag.	49
CCLVII.....	Ariane.....	21
MXXX.....	Marsyas et Olympus.....	50
MCDLXXVIII...	Les noces de Massinissa et So- phonisbe	67,
DCLXXVII.....	Connu sous le nom du juge- ment de Pâris.....	*

QUATRIÈME MURAILLE.

CMXVIII.....	Petit amour avec deux sou- liers dans les mains	*
MLXV.....	Cheval Troyen.....pag.	53
MCCCXXV.....	Anubis.....	*
CMIX.....	Sacrifice à Pallade.....	46
MXIX.....	Caricature d'Enée.....	*
CMLI.....	Masque.....	*
MLXXXVIII....	Hercule dormant.....	58
DCLXXVII.....	Jugement de Pâris.....	*

NEUVIÈME PIÈCE. — *Sujets de mythologie et autres*
N.° 85.

PREMIÈRE MURAILLE.

CLX.....	Prêtresse.pag.	8
CCXXV.....	Pélée père d'Achille.... »	14

SECONDE MURAILLE.

MLXXIX.....	Hylas ravi par les Nymphes	55
CMLVI.....		*
MCLXVI.....	Apollon , Chiron et Æscu- lape.....	61
MCLXV.....	Hypsipyle.....	59
CDVIII.....		27
CDIX.....	Junon , Pallas et Vénus.....	29
CMXCVIII.....	Endimion.....	*

TROISIÈME MURAILLE.

CLVIII.....	Cithariste.....pag.	7
CMXCV.....	Les Sept Planètes de la se- maine.....	47
CDVI.....	Ariane abandonnée.....	27
CCLVIII.....	Éducation de Bacchus.	21
CLIX.....	Ministre sacré.....	8
CCCLXXXIII....	Pan et l'Amour qui luttent.	25
MCCLXVII.....	La Servante à Conseil.....	64

QUATRIÈME MURAILLE.

MXXIII.....	Phrixus et Hellé.....	49
CCXIII.....	Soupé.....	12
DCLXVI.....	Trophée.	36
MCDXXX.....	Pénélope et Ulysse.....	64

(83)

CCCLXVI.....	Bacchus.pag.	22
DLXXX.....	Tête de Méduse	*
DLXXXI.....	<i>Idem</i>	*
MLXXXII.....	Hercule , le sanglier Ery- manthe, et Eurysthée.....	56
MVI.....	Sapho.....	48
MV.....	Poète.....	*
CCLIX.....	Cyclope.....	19
CXIX.....	Hercule enfant qui étrangle deux Serpents.....	4

DIXIÈME PIÈCE. — *Mythologie et autres. N.º 85.*

PREMIÈRE MURAILLE.

CXX.....	Jugement de Pâris.....	*
MDCCCLXXVIII.	Io	*
DLIII.....	Centaure qui joue de la double flûte.....	*

SECONDE MURAILLE.

CXV,	Marsyas et Olympus.....	3
CXXIII.....	Télèphe nourri par la biche.	5
CCCLXX.....	Chiron et Achille.....	24

TROISIÈME MURAILLE.

CCI.....	Cérémonie Isiaque.....	11
----------	------------------------	----

(84)

CXCVII.....	Cérémonie Isiaque.....	*
CCCLXIX.....	Oreste reconnu.....	23
MCCCLVII.....	Io.....	*

QUATRIÈME MURAILLE.

CXIV.....	Thésée en Crète.....	1
CLXXXVII.....	Jupiter.....	9
DCCCLXXI.....	Ariane.....	*
CCXLIV.....	La suivante d'une indiscrete curiosité.....	18
CXII.....	Ermaphrodite.....	*
CCXX.....	Méléagre.....	13
DXXVI.....		*

ONZIÈME PIÈCE. — *Mythologie et autres. N.º 75*

PREMIÈRE MURAILLE.

CDXXII.....	Funambules.....	31
DXXIII.....	<i>Idem</i>	
CDLXVI à CDLXX.	Les amusements d'enfants...	35
CDLXV.....	Trône de Mars et de Vénus.....	32
MCX.....		*
MDLXXII.....		*
*	Ulysse et les Sirènes	*
*	La Charité Romaine.....	*
*	Dédale et Icare.....	*

SECONDE MURAILLE.

CCCIV.....	Char traîné par un Perroquet.	*
MLXXXVII.....	Hercule étouffant un Lion. pag.	58
MCDLXXIV.....	La Femme peintre.....	66
CCXLIII.....	Cassandre et Apollon.....	17

TROISIÈME MURAILLE.

MLXIII.....	Andromède sauvée par Persée	
	pag.....	62
DLXXXIV.....	Scène comique.	35
DLXXXV.....	<i>Idem</i>	*
MLXII.....	Achille.....	52
MLXI.....	Concert.....	51
CCLIII.....	Emprisonnement de Pylade et	
	d'Oreste.....	20
CCXXIX.....	Marsyas et Apollon.....	16
CCLI.....	Mystères Bacchiques.....	19

QUATRIÈME MURAILLE.

DCCLXVIII.....	Symboles et Ornaments de Bac-	
	chus.....	45

DOUZIÈME PIÈCE. — *Bas-reliefs en stuo.* N.^o 36.

TREIZIÈME PIÈCE. — *Mélanges.* N.^o 54.

QUATORZIÈME PIÈCE. — *Idem.* N.^o 63.

SECONDE MURAILLE.

* Une muraille toute entière de
Pompei.....J.....

TROISIÈME MURAILLE.....

MCDXI..... Narcis..... *
MCDXXXV..... Chiron et Achille..... *

QUINZIÈME PIÈCE. — *Mélanges. N.º 98.*

N. B. On voit dans cette pièce une partie des cendres qui pénétrèrent dans la cave de la maison de campagne dite de Diomède, et sur lesquelles on aperçoit encore l'empreinte des formes de quelques parties du corps d'une femme qui fut, ainsi que bien d'autres, la victime de l'éruption qui ensevelit Pompei en 1179.

Le colier et les bracclets d'or dont était parée cette femme ont porté à croire que c'était peut-être la maîtresse de la maison.

SECONDE MURAILLE.

MDXXXII..... Trophée..... *
MDLXVI..... *
MDLXXV..... Un fleuve..... *

SEIZIÈME PIÈCE. — *Mélanges. N.º 129.*

N. B. On y trouve encore conservé, dans une petite cassette, le crâne de la femme dont nous avons parlé plus haut.

PREMIÈRE MURAILLE.

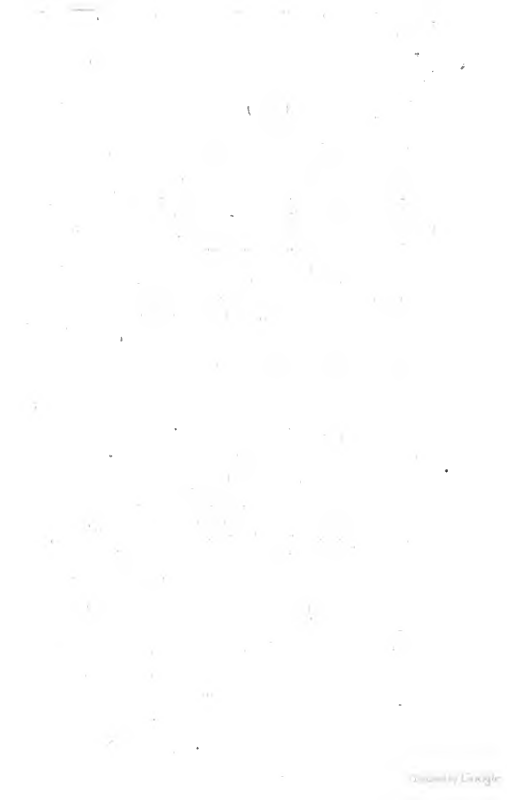
MCDXXV.....	Représentation Isiaque.....	*
MCDXXIX.....		*
MLXXXVI.....	Athlètes.....	pag. 57

TROISIÈME MURAILLE.

MCCLXXXVI...	Conversation familière.....	*
DCCV.....	Deux Ananas dans des vases de verre.....	*

Au tour de la chapelle fouillée à Pompéï, et qui est au milieu de la pièce, se trouvent les suivants tableaux en commençant par la droite en entrant.

DCCLXII.....	Marchand de chair cuite..	pag. 43
DCCLXIV.....		44
DCCLXI.....	Marchands divers.....	42
DCCLVIII.....	Maître d'école.....	39
DCCLX.....	École publique.....	41
DCCLXIII.....		44
DCCLVII.....		39
DCCLIX.....	Mandiant conduit par un chien.....	40
MCCLV.....	Savetier.....	37
DCCLVI.....	Revendeur.....	38



A S. E. REVERENDISSIMA
MONSIGNOR COLANGELO,
PRESIDENTE
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE.

ECC. REV.

Il *Canonico Andrea de Jorio*, divotamente
l'espone che volendo dare alle stampe = *La
description de quelques peintures antiques qui
existent au cabinet du Royal Musée Bourbon*; =
la prega accordargli un Regio Revisore. = Tanto
supplica e spera.

Napoli, 26 Marzo 1825.

ANDREA DE JORIO.

A dì 27 Marzo 1825.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA
PER LA
PUBBLICA ISTRUZIONE.

Il Regio Revisore Signor Don Vincenzo Bova,
avrà la compiacenza di rivedere l'opera sopra-
scritta, e di osservare se vi sia cosa contra la
Religione, ed i dritti della Sovranità.

Il Deputato per la revisione de' libri
Canonico FRANCESCO ROSSI.

A SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA

IL SIGNOR PRESIDENTE

DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE.

ECCELLENZA,

In esecuzione de' suoi ordini ho scorsa l'opere-
retta del sig. Canonico D. Andrea de Jorio scritta
nell'idioma frauceſe, e che ha per titolo = *La
description de quelques peintures antiques qui
existent au cabinet du Royal Musée Bourbon.* =
La squisitezza del gusto, e la non volgare erudi-
zione, che il dotto Autore ha in altra produzione
di simil fatta mostrato, sono a mio credere più
che ſufficienti a far comprendere in qual conto
debbasi avere il presente letterario lavoro. D'al-
tronde non eſſendomi in leggendolo imbattuto in
cosa nessuna, che ferir poſſa o i dritti della So-
vranià, o l'incorrotto e ſanto coſtume; ſon di
parere, che ſe ne poſſa permettere l'impreſſione,
e la promulgazione, dove altrimenti non paja al
ſaggio intendimento dell' E. V.

✓ Napoli, 30 Marzo 1825.

Il Regio Reviſore.

VINCENZO BOVA.

Napoli 7 Aprile 1825.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA

PER LA

PUBBLICA ISTRUZIONE.

Veduta la dimanda del Canonico D. Andrea de Jorio colla quale chiede di voler pubblicare per mezzo delle stampe una sua operetta intitolata = *La description de quelques peintures antiques qui existent au cabinet du Royal Musée Bourbon.*

Visto il favorevole rapporto del Regio Revisore Sig. D. Vincenzo Bova ;

Si permette che l'indicata operetta si stampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non avrà attestato di aver riconosciuto nel confronto uniforme la impressione all'originale approvato.

Il Presidente,

MONSIGNOR COLANGELO.

Il Segretario Generale e Membro della Giunta,

LORETO ABRUZZESE.

VA 1
1514227



Vinc. Marzighi del. ed inc.



Le concert



Gemma Morgagni del. et inc.



La Servante a conseil.





opus Marzighi. del. e inc.



Penelope et Ulysse.

